

## RÉSUMÉS

---

### Le problème du point de vue dans le texte de théâtre

---

Alain RABATEL

L'intrication des dimensions narrative et argumentative des interactions verbales qui sont la trame du texte théâtral (un récit de paroles à la valeur pragmatique déterminante) invite à revenir sur la définition du point de vue (PDV). Sur un plan énonciatif, le PDV correspond à tout ce qui, dans la référenciation des objets (du discours) révèle, d'un point de vue cognitif, une source énonciative particulière (locuteur/énonciateur ou énonciateur) et dénote, directement ou indirectement, ses jugements sur les référents, à travers des manières de voir ou des opinions embryonnaires ou encore à travers des argumentations plus élaborées. Le PDV, du fait de sa nature radicalement polyphonique, permet au locuteur d'exprimer son PDV personnel ou de se positionner face aux PDV de ses interlocuteurs. Ainsi, les énoncés en apparence les plus anodins ont une valeur argumentative directe ou indirecte et incarnent linguistiquement les dimensions psychologique, idéologique ou sociologique des personnages construites par l'interaction même. Autrement dit, le PDV aide à l'interprétation du texte théâtral par le biais de l'enrichissement énonciatif de la dimension interactionnelle, notamment par l'analyse des postures de co-énonciation, de sous-énonciation ou de sur-énonciation. Ces postures énonciatives, qui ne sont pas le simple reflet de la place des locuteurs, correspondent à l'engagement énonciatif des locuteurs entrant en jeu dans la co-construction d'un PDV *commun* (co-énonciation), *dominé* (sous-énonciation) ou *dominant* (sur-énonciation).

**Mots-clés :** POINT DE VUE – POLYPHONIE – ETHOS – ARGUMENTATION DIRECTE ET INDIRECTE – CO-ÉNONCIATION – SUR-ÉNONCIATION – SOUS-ÉNONCIATION

### Poétique et dramaturgie : les didascalies de personnage. Exemple du théâtre de Georges Feydeau

---

Maria MYSZKOROWSKA

Les didascalies aident le lecteur dans la création du monde diégétique (didascalies diégétiques) et en même temps elles précisent les conditions de la représentation (didascalies scéniques). En fonction de ces deux aspects des didascalies, nous proposons trois types principaux de didascalies : les didascalies temporelles, locatives et de personnage. Notre article se focalise sur les didascalies de personnages en prenant comme exemple le théâtre de Georges Feydeau. Les didascalies de personnage sont nombreuses chez cet auteur et elles comblent la vision « trouée » qui ressort des échanges de répliques. Elles fonctionnent à deux niveaux : celui de la description stricte et celui du mouvement dramaturgique de toute la pièce.

L'écriture didascalique quand elle porte sur les désignations et l'aspect physique des personnages, est une écriture surtout diégétique qui se rapproche de la description romanesque. Les didascalies du personnage en mouvement sont beaucoup plus dynamiques et témoignent du souci constant de Feydeau de trouver un ton exact dans la prosodie, la précision des mimiques et l'exactitude dans les gestes et les mouvements scéniques des personnages.

Nous espérons que nos propositions vont au-delà de cette étude de cas exemplaire et ont l'ambition de servir du modèle pour d'autres analyses du texte didascalique quel que soit l'auteur.

**Mots-clés :** DÉSIGNATION – DIDASCALIES DIÉGÉTIQUES – DIDASCALIES SCÉNIQUES – EXPRESSION DU PERSONNAGE – FEYDEAU – GESTES – KINÉSIQUE – MIMIQUES – MOUVEMENTS – PROSOPOGRAPHIE – PROSODIE – PROXÉMIQUE

## Problématisation du personnage dramatique

---

André PETITJEAN

Le personnage théâtral est une entité à double manifestation possible, sous la forme d'un être « virtuel » à l'intérieur du texte dramatique et d'un être « concrétisé » au moment de son incarnation scénique par le comédien. En précisant que nous avons limité la réflexion au personnage dramatique, on peut dire que ce dernier possède les propriétés, intentionnelle, ontologique et anthropologique, inhérentes à toute fiction. En tant que figure textuelle particulière, le personnage dramatique résulte d'un effet conjugué de la simulation verbale (feintise d'actes mentaux, d'actes de langage, d'états émotionnels et relationnels) attribués aux participants de la dialogique interne et de la dissimulation communicationnelle afférente aux partenaires de la dialogique externe. L'affirmation est à moduler, bien sûr, selon les époques, les esthétiques, les genres et les auteurs.

Au-delà de ce point de vue sémio-linguistique sur le personnage, il importe aussi d'expliquer en quoi le personnage dramatique est un foyer axiologique, épistémique et esthétique, vecteur de l'interaction entre le texte et son double contexte, de production et de réception.

**Mots-clés** : PERSONNAGE DRAMATIQUE – ONTOLOGIE FICTIVE – IMMANENCE TEXTUELLE – PROBLEMATISATION HISTORIQUE ET CULTURELLE

## Approches de la représentation

---

Catherine TREILHOU-BALAUDÉ

La représentation théâtrale, déploiement dans un espace et dans un temps propres d'acteurs parlant et agissant devant un public, comporte plusieurs pôles et suscite plusieurs types d'approche. Qu'il s'agisse de chercher dans la représentation la mise en scène d'un texte, de décrire dans leur autonomie les signes de la représentation, ou de s'intéresser à l'interaction avec le spectateur, toute approche de la représentation se doit de suivre et de caractériser les déplacements et l'ouverture incessants du champ du représentable.

**Mots-clés** : ACTEUR – LANGAGE – REPRÉSENTATION – SPECTATEUR – TEXTE – THÉÂTRE

## La représentation théâtrale ou le pouvoir du verbal. Sur l'exemple de tragédies classiques françaises et de tragédies d'Eschyle

---

Blanche-Noëlle GRUNIG

En partant des trois repères énonciatifs bien connus nous proposons quelques analyses d'ordre linguistique et neuropsychologique. Certes, c'est en règle générale le personnage plutôt que l'acteur qui dit JE. Mais la relation entre acteur et spectateur(s) n'en est pas moins forte. Nous soulignons en particulier que chaque spectateur est relié de façon physique à tel ou tel acteur : la voix joue évidemment son rôle mais tout autant la participation d'un spectateur à la posture et au mouvement d'un acteur, sur le fondement d'une mémoire dynamique que ce spectateur tient inscrite dans son propre cerveau. En ce qui concerne le repérage temporel nous insistons sur la capacité de grands tragiques grecs, singulièrement d'Eschyle, à maîtriser grâce au chœur le passé, le présent et le futur sur le fondement des forces coercitives du destin. Tout ceci d'une façon plus directe et plus magistrale que les artifices raisonnables de la tragédie classique française. Le troisième repérage nous permet d'étendre le repère strictement local à l'espace qui se déploie autour de lui par divers artifices scéniques mais surtout par le pouvoir inégalé du verbal. En exploitant le résultat de recherches approfondies par des neuropsychologues nous soulignons en effet que, grâce au verbal entendu, le spectateur « voit » mentalement plus que ce que lui offre la scène concrète devant ses yeux. Le problème à poser est celui de la compatibilité de ces deux visions.

**Mots-clés** : ÉNONCIATION – COGNITION – VISUALISATION – TEMPORALITÉ – ESCHYLE

## Écritures théâtrales contemporaines : état des lieux

---

Jean-Pierre RYNGAERT

Il est beaucoup question des écritures théâtrales contemporaines ces dernières années, après le long passage à vide des années soixante et soixante-dix. Ce retour des auteurs s'accompagne, pour une partie du nouveau répertoire, d'un foisonnement de formes qui rompent avec les traditions du *drame* au sens de Peter Szondi. Sur fond de mouvements institutionnels qui visent à aider la création, il s'agit de repérer les innovations dramaturgiques les plus évidentes, de celles qui rénovent l'ancien drame pour raconter comme elles l'entendent, à celles qui rompent radicalement avec l'ancien modèle et répondent aux critères du *postdramatique* telles que les définit Hans-Thies Lehmann dans un livre récent.

Ainsi le théâtre français innovant semble-t-il s'orienter vers un théâtre des paroles, ou de la parole, théâtre de pure construction langagière qui concerne aussi bien les énoncés que la façon dont la parole

se forme ; il perturbe le système énonciatif aussi bien que les formes traditionnelles du dialogue, modifiant les places respectives de l'auteur et du lecteur-spectateur.

**Mots-clés :** ÉCRITURES CONTEMPORAINES – DRAME – DRAMATIQUE – CONVENTIONS – DIALOGUE – PAROLE – ÉNONCIATION – POST DRAMATIQUE

### **Le personnage contemporain et ses états... (de paroles)**

---

Julie SERMON

La notion de personnage est une des articulations majeures des bouleversements et des renouvellements littéraires mis en œuvre tout au long du 20<sup>e</sup> siècle : les auteurs n'ont cessé d'interroger et de mettre en crise ses codes de représentation traditionnels, jusqu'à parfois évincer toute identité fictive repérable. Dans les écritures dramatiques, cette question du personnage s'avère d'autant plus problématique qu'elle engage, lors du passage à la scène, une réflexion sur la place et le statut de l'acteur : que se joue-t-il en effet dès lors qu'il n'a plus d'êtres dignes de ce nom à incarner ? L'apparition, ces dernières décennies, d'un « théâtre de la parole », semble pouvoir permettre, enfin, de sortir d'un constat de crise. Cet article se propose donc, d'une part, de repérer et d'analyser comment, par la parole, se (dé)construit le personnage, d'envisager d'autre part les qualités spécifiques de son nouveau mode d'être théâtral. En s'interrogeant sur les moyens critiques d'en rendre compte, il s'agira, autant que possible, de tracer les perspectives de représentation et les enjeux poétiques inhérents à cette conception renouvelée du personnage dramatique.

**Mots-clés :** THÉÂTRE DE LA PAROLE – ÉNONCIATION – PSYCHOLOGIE – EFFET – PERSONNAGE – ONTOLOGIE FICTIVE – ONOMASTIQUE – DRAMATURGIE POÉTIQUE – LITTÉRAL

### **Le répertoire théâtral contemporain pour les jeunes : panorama et pistes ouvertes**

---

Marie BERNANOCE

Cet article brosse un panorama du répertoire de théâtre jeunesse contemporain en le situant tout d'abord dans plusieurs cadres : son histoire sur les scènes et dans le monde éditorial, dans son rapport au théâtre tout public ; sa place dans l'institution et les pratiques scolaires. Il s'agit ensuite d'en définir l'esthétique, à la fois sur le plan des thématiques et des fonctionnements dramaturgiques : on y découvre que, loin d'être du sous-théâtre, ce répertoire en pleine expansion éditoriale porte en lui, hors mis le monologue, tous les traits du théâtre tout public dont il dénude les fonctionnements. Il est temps d'enseigner à la fois Molière et les auteurs contemporains.

**Mots-clés :** ENSEIGNEMENT – ÉDITION – RÉPERTOIRE – THÉÂTRE JEUNESSE – ESTHÉTIQUE THÉÂTRALE – DIALOGUE – MONOLOGUE – FRAGMENT – RÉCIT – IMAGINAIRE – LANGUE

### **L'adaptation théâtrale : une typologie de l'indécidable**

---

Michel CORVIN

L'adaptation est largement insaisissable comme concept mais, comme réalité historique et esthétique, elle est d'une richesse et d'une variété considérables. Elle prend sa source dans l'imitation qui a fait les beaux jours de l'Europe théâtrale, de la Renaissance à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, l'antiquité gréco-latine offrant à la métamorphose dramatique un fonds inépuisable de textes (pièces de théâtre, poèmes épiques, récits historiques ou légendaires). Au 19<sup>e</sup> siècle le roman a pris le relais pour des adaptations livresques sans doute, mais orientées surtout vers la scène. Les auteurs dramatiques et les metteurs en scène se sont donc succédé pour donner à l'adaptation un développement dont la raison d'être esthétique a connu des mutations profondes depuis une cinquantaine d'années, à telle enseigne qu'il est difficile de faire le départ entre ce qui appartient en propre à l'adaptation, coincée entre la traduction pure et la création à part entière. Aux raisons esthétiques se sont ajoutées, anciennement, des motivations morales et religieuses et, à l'époque contemporaine, des intentions politiques et sociales.

**Mots-clés :** IMITATION – ANTIQUITÉ GRÉCO-LATINE – CLASSICISME TRADUCTION – MISE EN SCÈNE – SOCIOLOGIE DE LA RÉCEPTION MORALE ET RELIGION – ESTHÉTIQUE DRAMATIQUE

### **Esquisse d'une histoire de la parodie théâtrale en France**

---

Martine de ROUGEMONT

La caractéristique principale de la parodie théâtrale est son ambivalence : déformation comique et dégradante d'une œuvre théâtrale, elle dépend de sa cible et renforce sa notoriété. En France, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, arme offensive d'abord dans la guerre des petits théâtres contre les grands, elle induit une interdépendance : le succès de la cible garantit celui de la parodie qui l'entérine. Une autre fonction s'ajoute dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> : la parodie épingle les innovations, drame bourgeois puis drame romantique ; son idéologie est conservatrice, mais en surenchérissant sur les déviances elle y familiarise le public. Cependant l'apparition de théâtres expérimentaux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, con-

sacrant une spécialisation des publics de théâtre, entraînera l'effacement de la parodie théâtrale en tant que genre.

**Mots-clés** : AMBIVALENCE – CIBLE – COMIQUE – DÉGRADATION – DRAME – GENRE – GUERRE DES THÉÂTRES – INNOVATIONS – INTERDÉPENDANCE – PUBLIC

### **Jouer, lire, écrire du théâtre au collège**

---

Daniel BESSONNAT

Ce bref compte-rendu d'une expérience d'enseignement en matière de théâtre conduite effectivement en collège vise à montrer que, pour peu qu'un certain nombre de conditions matérielles soient réunies (effectif décent, horaire approprié, mise à disposition de lieux d'expression ad hoc, possibilité de reprogrammation...), il est possible de conduire un cycle d'activités multiformes, autour des trois grands axes du dire, du lire et de l'écrire, qui permette aux élèves de s'initier de manière globale aux différentes facettes du théâtre. Au cours du cycle de travail considéré, on a donc essayé de travailler dans trois directions complémentaires : le jeu dramatique, la recherche historique, sous forme d'élaboration de dossiers, et l'écriture parodique tout en choisissant délibérément de mener de front l'étude de plusieurs œuvres du patrimoine. Une façon de se prouver que le théâtre peut être un puissant élément fédérateur des activités d'apprentissage et non simplement une parenthèse dans l'année scolaire.

**Mots-clés** : JEU – PARODIE – DOSSIER – CORPS – LECTURE – ÉCRITURE

### **Élaboration didactique du personnage théâtral**

---

André PETITJEAN

Au collège comme au lycée, quand bien même les récents textes officiels prescrivent de travailler tant sur le texte dramatique que sur son « interprétation scénique », il faut bien reconnaître que l'étude du théâtre se réduit encore trop souvent à la lecture et à l'explication d'œuvres complètes ou d'extraits.

Encore faut-il avoir conscience qu'on ne saurait lire une œuvre dramatique comme on le fait pour un texte romanesque. C'est l'objet de la première partie de l'article que de statuer sur le type de lecture qu'induisent les particularités de la textualité dramatique.

Dans la seconde partie, en limitant la réflexion au problème du personnage, on propose des activités et des exercices qui, selon leur objectif dominant, sont susceptibles de rendre les élèves capables de mieux lire les textes dramatiques, voire de modifier leur regard de spectateur.

**Mots-clés** : FICTION DRAMATIQUE – PERSONNAGE – LECTURE D'UN TEXTE DRAMATIQUE – APPRENDRE À LIRE ET À INTERPRÉTER UN TEXTE DRAMATIQUE

### **Des ateliers d'écritures**

---

Daniel LEMAHIEU

Ces chantiers d'écritures ont en commun le désir d'écrire enfoui dans chaque personne, en situation scolaire ou universitaire, mais aussi en formation d'adultes, dans des groupes de jeunes en échec scolaire, etc. Le déroulement d'un atelier varie selon les divers meneurs d'écritures. Le schéma général d'une séance est néanmoins souvent le suivant : incitation, proposition, exploration des gestes créatifs (en littérature, en musique, en peinture, en sculpture, en théâtre aussi, etc. : comment les artistes maîtrisent-ils leurs gestes, leur « tekhnè » ?), formulation d'embrayeurs, de consignes, de contraintes, d'inducteurs, de déclencheurs, de générateurs, « d'impulseurs », temps d'écriture solitaire, retour à l'assemblée du chœur des participants, lecture à haute voix des textes, travail à vif, à chaud sur les productions, retours du groupe, de l'animateur sur chaque écriture particulière, reprise ou non du texte, tentative de composer dans un temps différent de l'atelier une forme brève, un « chef d'œuvre de compagnon », d'apprenti-écrivain, rédaction d'un carnet de bord, d'un journal de travail où se notent, en une sorte de soliloque, les réflexions du nouveau faiseur de partitions, les étapes hésitantes et les réussites des parcours explorés.

**Mots-clés** : ATELIER D'ÉCRITURE – PHYSIQUE DU DIALOGUE DIALECTIQUE DE L'ATELIER – L'HYPOTHÈSE – LE MENEUR LE CHŒUR – LA FABRIQUE DU TEXTE – L'AGGRAVATION – LA RÉCRITURE